

# *El rufián dichoso* de Cervantes y *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina: una comparación tipológica

## *El rufián dichoso* by Cervantes and *El burlador de Sevilla* by Tirso de Molina: A Typological Comparison

**Olga Ranks**

Universidad Estatal Lomonósov de Moscú  
RUSIA  
o.k.ranks@gmail.com

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 6.2, 2018, pp. 191-199]

Recibido: 30-05-2017 / Aceptado: 04-08-2017

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2018.06.02.17>

**Resumen.** Este artículo está dedicado a la comparación tipológica de dos obras de teatro —*El rufián dichoso* de Miguel de Cervantes y *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina— y tiene como objetivo destacar las semejanzas y las diferencias entre las dos comedias, mostrando algunos aspectos generales de la evolución dramática en el Siglo de Oro.

**Palabras clave.** Cervantes; *El rufián dichoso*; Tirso de Molina; *El burlador de Sevilla*; Don Juan; Cristóbal de la Cruz; comparación; inversión.

**Abstract.** The article dedicated to the typological comparison of *El rufián dichoso* by Miguel de Cervantes and *El burlador de Sevilla* by Tirso de Molina addresses similarities and differences between the two plays, demonstrating common traits in development of Spanish Golden Age theatre.

**Keywords.** Cervantes; *El rufián dichoso*; Tirso de Molina; *El burlador de Sevilla*; Don Juan; Cristóbal de la Cruz; Comparison, Inversion.

En el artículo de Ruth Lee Kennedy «Sobre la relación de Tirso con Cervantes» de 1979<sup>1</sup>, dedicado a la influencia de la obra de Miguel de Cervantes en Tirso de Molina, la hispanista estadounidense compara las comedias de Tirso únicamente con *Don Quijote* y las *Novelas ejemplares*, sin mencionar ninguna de las obras dramáticas de Cervantes. Otros investigadores también han propuesto comparaciones entre obras en prosa de Cervantes y obras dramáticas de Tirso<sup>2</sup>, siendo el más reciente y actual el artículo de Blanca Oteiza «Evocaciones cervantinas en Tirso»<sup>3</sup>. Sin embargo, en este estudio quisiera emprender una comparación tipológica de dos obras de teatro de nuestros autores áureos, *El rufián dichoso*<sup>4</sup> y *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra*<sup>5</sup>, dejando aparte los problemas del comparatismo clásico.

A primera vista las dos comedias se fundan en fuentes diferentes y sus argumentos tienen poco en común: *El rufián* es una obra dedicada a un hallazgo de santidad que tiene como base la descripción hagiográfica de la vida del mexicano fray Cristóbal de la Cruz<sup>6</sup>; *El burlador* nos muestra aventuras amorosas del gran pecador y una historia de la justicia Divina, basada en mitos y leyendas<sup>7</sup>.

Al mismo tiempo cierta semejanza entre las dos obras se observa ya en los títulos, que nos muestran una dualidad de acontecimientos escénicos. Cervantes une los conceptos de «dicha» (en su sentido religioso) y «rufianada», y esta oposición es la base que articula la obra. En *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, según Francisco Ruiz Ramón, «la conjunción “y” no solo funciona como cópula, sino como frontera e índice de la tensión entre las dos dimensiones — profana//sagrada— confrontadas en el drama por el héroe, correspondientes a las dos partes en que se divide la acción»<sup>8</sup>. De modo que en ambas obras la primera mitad está dedicada a la vida en el siglo mientras que la segunda muestra las relaciones de los personajes con el mundo divino.

Esta semejanza entre las obras aumenta cuando nos fijamos con más atención en su estructura. Las dos obras están compuestas sin demasiada atención a las reglas clásicas de las unidades de tiempo y lugar. En este sentido, Tirso, discípulo de Lope de Vega, sigue con el estilo de la Comedia nueva, mientras que Cervantes emprende una transformación al dictado de los tiempos, dando una prueba de escribir en un estilo moderno, prescindiendo de la unidad espacial y temporal (la acción pasa en España y México, y entre las jornadas transcurren más de diez años). Pero, siendo él defensor de las consignas teatrales clásicas, se siente en la necesidad de justificar sus cambios dramáticos por medio de una conversación entre Curiosidad y Comedia en la que esta última le explica a la primera que no

1. Ver Kennedy, 1979.

2. Osuna, 1974; Zugasti, 2011.

3. Ver Oteiza, 2016.

4. Publicada en *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados* en 1615.

5. La publicación conservada es de 1630.

6. Sobre las fuentes de la obra de Cervantes ver Zugasti, 2010.

7. Para más información ver Menéndez Pidal, 1957 y Hermenegildo, 1988.

8. Ruiz Ramón, 1993, p. 905.

hace falta seguir las reglas clásicas porque los espectadores pueden entender perfectamente lo que se les muestra<sup>9</sup>:

Muy poco importa al oyente  
que yo en un punto me pase  
desde Alemania a Guinea  
sin del teatro mudarme;  
el pensamiento es ligero:  
bien pueden acompañarme  
con él doquiera que fuere,  
sin perderme ni cansarse.  
(*El rufián*, II, vv. 49-56)

Los héroes titulares de Cervantes y Tirso también tienen rasgos comunes, siendo el más evidente que son conciudadanos —los dos son de Sevilla<sup>10</sup>. En el caso de *El rufián* la elección de la ciudad natal para su héroe es fácil de explicar: el Cristóbal Lugo<sup>11</sup> de la hagiografía era sevillano; pero en el caso de *El burlador*, basado en mitos de León, Segovia y Sevilla, la elección no era tan evidente.

Otra conformidad de los héroes se halla en la soberbia inherente, que Lugo demuestra en las escenas en Sevilla y don Juan —durante casi toda la acción, que en su lugar colinda con la comprensión de los protagonistas de su impunidad ante la ley humana, representada por el aguacil en *El rufián* y por don Pedro en *El burlador*. Lugo se siente en una posición privilegiada gracias al inquisidor de Sevilla a quien sirve y don Juan merced a su padre.

Además de la ciudad natal, de la soberbia y del desacato a la justicia, los héroes comparten la pasión por el juego: los dos son jugadores que lanzan un desafío al voto de ser saltador si pierde, pero gana; mientras que don Juan repetidamente jura a cada una de las dueñas de su corazón y llama a Dios como su testigo para castigarle si está engañando a esa mujer:

9. Sobre la justificación y sus raíces posibles ver Núñez Rivera, 2017, pp. 126-128.

10. *El rufián* es la única obra dramática de Cervantes que está relacionada con Sevilla, mientras que en su prosa la ciudad andaluza ocupa un lugar muy importante.

11. En la primera jornada el protagonista se llama Cristóbal de Lugo, mientras que en la segunda y la tercera se usa el nombre religioso de fray Cristóbal de la Cruz. Así, cuando hablemos de la primera jornada utilizaremos el apellido del héroe (Lugo), y para las otras jornadas lo llamaremos fray Cristóbal.

LUGO Yo hice voto, si hoy perdía,  
de irme a ser salteador:  
claro y manifiesto error  
de una ciega fantasía. [...]   
contrario voto haré,  
y así, le hago de ser  
religioso. Ea, Señor;  
veis aquí a este salteador  
de contrario parecer.  
(*El rufián*, I, vv. 1154-1158,  
1169-1173)

DON JUAN Si acaso  
la palabra y la fe mía  
te faltare, ruego a Dios  
que a traición y a alevosía  
me dé muerte un hombre... (muerto,  
que vivo, ¡Dios no permita!)  
(*El burlador*, vv. 2072-2077)

Sin embargo, las semejanzas que existen dan paso a las diferencias entre las dos obras y sus personajes que podrían ser llamadas inversiones (parciales o completas), porque en ambas comedias se hallan elementos que no solo se diferencian, sino que se reflejan. Así, una de las inversiones más notables se muestra cuando Lugo y don Juan piensan en los mismos problemas, llegando a conclusiones opuestas. En cuanto a la muerte, Lugo vigila y está pendiente de su alma desde la primera jornada, diciendo que la vida es demasiado corta; don Juan, por su parte, siempre responde a todas las advertencias con la famosa frase «¡Qué largo me lo fiais!»:

LUGO Las ánimas me llevan cuanto tengo;  
mas yo tengo esperanza que algún día  
lo tienen de volver ciento por uno.

DON JUAN ¿En la muerte?  
¿Tan largo me lo fiais?  
De aquí allá hay larga jornada.  
(*El burlador*, vv. 1448-1450)

MÚSICO 2 ¡A la larga lo tomas

DON JUAN ¡Qué largo me lo fiais!  
(*El burlador*, vv. 904 y 960)

MÚSICO 1 ¡A la larga lo tomas,  
que al bien hacer jamás le falta premio  
(*El rufián*, I, vv. 646-650)

DON JUAN Estrellas que me alumbráis,  
dadme en este engaño suerte,  
si el galardón en la muerte  
tan largo me lo guardáis.  
(*El burlador*, vv. 1912-1915)

Partiendo de diferentes ideas sobre la muerte y su proximidad, los héroes forman posturas opuestas a la cuestión del castigo divino: Lugo no tiene miedo porque piensa que hay que redimirse cuanto antes; don Juan, al enterarse de la inminencia del castigo, empieza a reflexionar en su alma y, posiblemente, muere de miedo<sup>12</sup>.

Otra diferencia se halla en la primera jornada de *El rufián* y *El burlador* en las relaciones de los héroes con dos mujeres (una noble y la otra del pueblo). Don Juan goza de Isabela y seduce a Tisbea, mientras que Lugo se encuentra en una situación diferente: la dama se entrega a Lugo de manera bastante atrevida persuadiéndole de que todo estará bien y su marido nunca sabrá nada:

12. Jojima, 2006, p. 368.

DAMA ... sabed, Lugo, que os adoro.  
No fea, y muy rica soy;  
sabré dar, sabré querer  
[...]  
y, pues miedo no te alcanza,  
no te le dé mi marido,  
que el engaño siempre ha sido  
parcial de la confianza.  
(*El rufián*, I, vv. 270-272 y 283-286)

La plebeya Antonia, que es una prostituta, también está enamorada de Lugo. La joven comprende la vanidad de sus intentos de conquistar al héroe, pero dice que este amor a Lugo la hace ser mejor, mientras que la pasión hacia don Juan atormenta a Tisbea:

<p>ANTONIA Porque me alegro y me espanto de lo que con hombres vale. [...] Quien tiene nombre de suya, vive alegre y respetada: a razón enamorada, no hay ninguna que la arguya. (<i>El rufián</i>, I, vv. 1064-1065, 1074-1077)</p>	<p>TISBEA ¡Ah falso huésped, que dejas una mujer deshonrada! Nube que del mar salió, para anegar mis entrañas. ¡Fuego, fuego, zagaes, agua, agua! ¡Amor, clemencia, que se abrasa el alma! (<i>El burlador</i>, vv. 1007-1012)</p>
--	--

Así que Lugo es perseguido por dos mujeres de diferente posición social y trata de deshacerse de sus pretensiones importunas comportándose como las mujeres a las que seduce don Juan.

En las dos obras hay un momento crítico para la acción relacionado en ambos casos con la imagen de un personaje llamado doña Ana, siendo de notar que dichos episodios también se reflejan parcialmente. Después de haber escalado la casa de doña Ana y haber matado a don Gonzalo, solo ante la muerte don Juan confiesa haber difamado a la dama inocente. Mientras que doña Ana Treviño en la obra de Cervantes es una pecadora que tiene miedo de no poder entrar en el Paraíso por las muchas faltas que cometió. Fray Cristóbal le propone un pacto de tomar sobre sí todos sus pecados y darle a ella todas sus obras buenas para que el alma de la mujer pueda limpiarse e ir al cielo. Al mismo tiempo fray Cristóbal advierte a doña Ana que sea fuerte, porque la voluntad, la fe y el coraje nos guían al Paraíso, mientras que el temor nos tira hacia el Infierno (concepto este que será desarrollado por Tirso en *El condenado por desconfiado*):

En el campo estáis, señora;  
la guerra será esta tarde;  
mirad que no os acobarde  
el enemigo en tal hora.  
(*El rufián*, II, 792-795)

En el contexto de las relaciones de los héroes con sus criados, en *El rufián Lagartija*, cuya función principal consiste en añadir el elemento cómico, se parece bastante a un gracioso lopesco. En el caso de *El burlador*, los dos personajes se complementan uno al otro: Catalinón hace el papel de conciencia de don Juan, que de vez en cuando desempeña la función de gracioso. Además, si Catalinón intenta cambiar el *modus operandi* de su amo, Lagartija al principio hace cosas que puedan descaminar al suyo, incluso en México es el único que no cree cierta, casi hasta el final, la transformación de Lugo:

ANTONIO    Cególes Dios los sentidos:  
que si ellos te conocieran  
como yo te he conocido,  
tomaran otro partido,  
y otro prior eligieran.  
(*El rufián*, III, vv. 337-341)

ANTONIO    Para aqueste ministerio  
sí que le diera mi voto,  
porque en él fuera el más doto  
rufián de nuestro hemisferio;  
pero para ser prior  
no le diera yo jamás.  
(*El rufián*, III, vv. 386-391)

CATALINÓN    Los que fingís y engañáis  
las mujeres de esa suerte,  
lo pagaréis en la muerte.  
(*El burlador*, vv. 901-903)

CATALINÓN    No lo apruebo.  
Tú pretendes que escapemos  
una vez, señor, burlados;  
que el que vive de burlar,  
burlado habrá de escapar  
pagando tantos pecados  
de una vez.  
(*El burlador*, vv. 1352-1358)

La función de los personajes secundarios en las dos comedias consiste en aclarar la imagen que se ofrece de los protagonistas, de manera que en nuestra comparación pueden acentuar las semejanzas y las diferencias entre Lugo y don Juan. Los personajes secundarios de las dos comedias se ven reflejados en los dos personajes de manera opuesta. Lugo respeta a las mujeres y no se aprovecha de su autoridad<sup>13</sup>, mientras que don Juan las trata como su botín:

DON JUAN    Sevilla a voces me llama  
el Burlador, y el mayor  
gusto que en mí puede haber  
es burlar una mujer  
y dejalla sin honor.  
(*El burlador*, vv. 1313-1317)

El rufián engaña al marido de la dama, pero lo hace para salvar el nombre de ella, el de su esposo y el de su familia en general, mientras que el burlador se ríe de sus así llamados amigos, los usa y traiciona solamente por su propio beneficio o entretenimiento:

13. En las hagiografías dedicadas a la vida de fray Cristóbal de la Cruz se dice de él que era un mujeriego, mientras que en la comedia Cervantes menciona una sola vez que Lugo ganó muchas mujeres.

LUGO	Robar quiere a vuestra esposa, ayudado de otra gente ( <i>El rufián</i> , I, vv. 387-388)	DON JUAN	Sacadla, solicitadla, escribidla, y engañadla, y el mundo se abraze y queme. ( <i>El burlador</i> , vv. 1283-1285)
LUGO	Por el cielo santo os juro	MOTA	Es tal el placer que me ha sacado de mí. [...]
MARIDO	que no sabe nada desto.		
LUGO	Eso es lo que yo procuro. ( <i>El rufián</i> , I, vv. 411-414)	DON JUAN	(Bien se conoce; mas yo bien sé que a las doce harás mayores extremos.) ( <i>El burlador</i> , vv. 1409-1410 y 1415-1417)

Las figuras tradicionales del viejo, representadas por Carrascosa en *El rufián* y don Gonzalo en *El burlador*, muestran que Lugo es una persona respetuosa con los mayores de edad; en cambio, don Juan, como heredero de los burladores de leyendas, es irreverente no solo con don Gonzalo vivo sino también con su tumba.

Asimismo, es distinta la percepción que de los protagonistas tienen los personajes secundarios. A Lugo lo consideran casi un santo (incluso durante su vida airada en Sevilla), mientras que sobre don Juan dicen que será el Demonio en forma humana:

ANTONIA	Y por esto este mocito trae a todas las del trato muertas; por ser tan bravato; ( <i>El rufián</i> , I, vv. 766-769)	DON PEDRO	llegué y quise desarmalle; pero pienso que el Demonio en él tomó forma humana, y así que vive en el cuerpo humano. ( <i>El burlador</i> , vv. 299-301)
---------	---	-----------	--

La última jornada de *El rufián* está dedicada tanto a la etapa final de la vida de fray Cristóbal como a los acontecimientos después de su muerte. La de *El burlador* contiene la culminación y el desenlace de la acción relacionados con la aparición del convidado de piedra. Sin embargo, la parte final de cada una de las obras está relacionada con presencias sobrenaturales. En *El rufián* hablamos de Lucifer, demonios y almas, en *El burlador* de la estatua de don Gonzalo. En ambas comedias el protagonista entra en conversación con lo sobrenatural con resultados opuestos; no hace falta recordar el final de la visita a don Juan del ser sobrenatural; por el contrario, la conversación de Cristóbal con el demonio Saquiel, quien quiere quitarle la fe al héroe moribundo, acaba con la huida del demonio. En *El rufián* los demonios lamentan no poder profanar el cuerpo de Cristóbal y unas almas dichosas cantan que están alegres de ir al cielo con el alma pura de Cristóbal, mientras que en *El burlador* durante la famosa cena de don Juan en la capilla se oyen canciones sobre la justicia divina:

ALMA 2	Felice jornada es ésta, santa y bienaventurada, pues se hará, con su llegada, en todos los cielos fiesta: ( <i>El rufián</i> , III, vv. 522-525)	( <i>Cantan.</i> )  Adviertan los que de Dios juzgan los castigos grandes, que no hay plazo que no llegue ni deuda que no se pague. ( <i>El burlador</i> , vv. 2724-2727)
LUCIFER	Aun no puedo llegar siquiera al cuerpo, para vengar en él lo que en el alma no pude: tales armas le defienden. ( <i>El rufián</i> , III, vv. 640-642)	Mientras en el mundo viva, no es justo que diga nadie, «¿Qué largo me lo fiáis!» siendo tan breve el cobrarse. ( <i>El burlador</i> , vv. 2732-2735)

Cierta inversión se halla también en las escenas finales: después de su muerte, fray Cristóbal se convierte para los demás en un símbolo de esperanza; por su parte, cuando Catalinón trae la noticia de la muerte de don Juan, otros personajes sienten alivio.

Así que la comparación tipológica emprendida muestra que estamos ante dos obras diferentes que, con todo, comparten rasgos de poética. Las dos están escritas sin ajustarse a las reglas clásicas en función del estilo moderno. Ya en los títulos de las comedias resulta evidente la dualidad de género que se muestra, en la obra cervantina, en la combinación de elementos picarescos con una comedia de santos, y en la tirsiaca, en la transformación de una comedia de enredo en una heroica y fantástica de tema sagrado.

Gracias a muchos estudios sabemos del ascendiente de Cervantes-novelistas sobre Tirso, pero la comparación de estas dos obras nos puede permitir lanzar una hipótesis sobre la influencia de Cervantes-dramaturgo en las obras de Tirso. La revisión más completa de este tema requiere una atención especial. No obstante, hay que destacar que estamos ante la transformación mutua de dos tradiciones dramáticas: Cervantes escribe su comedia utilizando técnicas modernas, mientras que Tirso podía encontrar en *El rufián* temas nuevos para su teatro, por ejemplo un tema picaresco.

Esta propuesta de comparación tipológica pretende no solo mostrar las semejanzas y las diferencias entre las dos comedias, sino también hacernos pensar en la generalidad de la evolución dramática, la interpenetración de textos y temas, la diferencia de interpretaciones y las polémicas en el teatro del Siglo de Oro.



## BIBLIOGRAFÍA

Cervantes, Miguel de, *El rufián dichoso*, en *Teatro completo*, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Barcelona, Planeta, 1987.

Hermenegildo, Alfredo, «Inversión dramática y forma narrativa: los romances del convite macabro», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 2, 1988, pp. 25-35.

Jojima, Paula, «*El burlador de Sevilla*: el heroísmo discreto de Catalinón», en *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, ed. Anthony J. Close, Cambridge, Asociación Internacional del Siglo de Oro, 2006, pp. 363-368.

Kennedy, Ruth Lee, «Sobre la relación de Tirso con Cervantes», en *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 59, cuaderno 217, 1979, pp. 225-288.

Menéndez Pidal, Ramón, «Sobre los orígenes de *El convidado de piedra*», en *Estudios literarios*, Madrid, Espasa Calpe, 1957, pp. 83-107.

Núñez Rivera, Valentín, «*El rufián dichoso*, entre verdades y fabulosos intentos», en *Anales Cervantinos*, 49, 2017, pp. 119-152.

Osuna, Rafael, «Cervantes y Tirso de Molina: Se aclara un enigma de Persiles», *Hispanic Review*, 42.4, 1974, pp. 359-368.

Oteiza, Blanca, «Evocaciones cervantinas en Tirso», *Alpha. Revista de Artes, Letras y Filosofía*, 43, 2016, pp. 233-244.

Ruiz Ramón, Francisco, «*El Burlador de Sevilla* y la dialéctica de dualidad», en *Actas del Segundo Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, tomo II, *Hispanic Review*, 42.4, 1974, pp. 905-917.

Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, ed. Joaquín Casaldueiro, 5.ª ed., Madrid, Cátedra, 1981.

Zugasti, Miguel, «*La Historia eclesiástica* de Juan de Marieta, OP, fuente de *El rufián dichoso*, comedia de santos de Cervantes», en *La Orden de Predicadores en Iberoamérica en el siglo XVII* (IX Congreso de Historiadores Dominicos, vol. 37), Salamanca, Editorial San Esteban, 2010, pp. 163-195.

Zugasti, Miguel, «Teatro en el teatro (TeT): cuatro ejemplos de Cervantes, Lope, Tirso y Vélez», *Teatro de palabras. Revista sobre teatro áureo*, 5, 2011, pp. 57-85.